



Extinction

JULIEN GOSSELIN / SI
VOUS POUVIEZ LÉCHER
MON COEUR

Briljant existentieel
pessimisme



Johan Thielemans

Gezien op 10 november 2023
De Singel, Antwerpen

‘Extinction’ van de Franse regisseur Julien Gosselin is een noodkreet met een pessimistische visie op de toestand in de wereld. De titel is kort en bondig het onderwerp van de voorstelling. Gosselin creëerde deze voorstelling in Berlijn bij de Volksbühne, maar ging grasduinen in de Oostenrijkse literatuur over wanhoop, woede en agressiviteit. Hij ging te rade bij Arthur Schnitzler en Hugo von Hofmannsthal en stelt vooral zijn bewerking van Thomas Bernhards ‘Auslöschung’ (‘Uitwissing’) centraal.

14 NOVEMBER 2023

Gosselin heeft zijn lange stuk (vijfeneenhalf uur!) in drie delen opgesplitst. In het eerste halfuur zien we een luidruchtige raveparty in Rome. Het publiek krijgt een uitnodiging om mee op het toneel te komen dansen op de pompende beats. In het tweede deel keert de rust weer. We bevinden ons dan in een art-nouveau villa, ergens in Wenen. Daar wordt gefeest, gediscussieerd, gevreeën. In het algemeen is iedereen ongelukkig, zelfs seks lijkt eerder melancholisch. Morfine kan al eens te hulp komen. Het derde speelt zich opnieuw in Rome af. De Duitse actrice Rosa Lembeck loopt een lege scène op, en gaat vervolgens op een stoel zitten om een uur lang een monoloog van Thomas Bernhard te vertolken.

Deze onderdelen lijken op het eerste gezicht nogal op zichzelf te staan. Om de avond beter te begrijpen kunnen we het best bij de laatste monoloog beginnen.

Daarvoor heeft Gosselin uit de 500 pagina's van Bernhards ‘Auslöschung’ of ‘Extinction’ een monoloog van één uur gepuurd. Aan het woord is Murnau, een oudere man, die terugblijkt op zijn ongelukkige leven. Gosselin heeft de verzuurde mannelijke verteller vervangen door Rosa, een jonge, woedende vrouw. Hier is ze een actrice die moet optreden. Net voor ze moet opgaan, krijgt ze in de theaterloge een telefoontje. Ze schreeuwt het uit, herpakt zich en gaat de Bühne op.

Het blijkt dat haar ouders in een auto-ongeluk zijn omgekomen. Rosa (zo heet ze in de voorstelling) zal stap voor stap lucht geven aan haar wrevel. Dat begint met een vertrouwde aanval op de Duitse cultuur. 'Duitse woorden hangen als blokken lood aan de Duitse taal', zegt ze, 'en drukken de geest in ieder geval naar een voor die geest schadelijk niveau' (vertaling Chris Bakker). Van haar ouders heeft ze nog een paar foto's, wat aanleiding geeft tot een uitval tegen al wie zich zo nodig wil laten fotograferen. Vader en moeder zijn voor Rosa de grote vijanden, rijke mensen die tijdens de oorlog de kant van het fascisme kozen. Rosa zette zich tegen hen af, en is naar Rome verhuisd of gevlucht. Maar nu moet ze terug naar dat verdoemde oord voor de begrafenis van die zo gehate ouders.

Maar, zoals dat bij Bernhard gaat, is haar lijst van ergernissen haast eindeloos: de kleinburgerlijkheid, het naziverleden, Oostenrijk, het katholicisme, Goethe, Duitstalige literatuur van de twintigste eeuw. Tenslotte pleit Rosa voor een 'extinction'.

De uitwissing van een bezoedeld verleden moet er komen, want een nieuwe tijd heeft zowel een radicaal nieuw begin als nieuwe woorden nodig

Die uitwissing van een bezoedeld verleden moet er komen, want een nieuwe tijd heeft zowel een radicaal nieuw begin als nieuwe woorden nodig. Gosselin laat die gedachte aansluiten bij het avantgardistische manifest van Hugo von Hoffmannsthal.

Is die roep naar een volledige opruiming van het verleden een mager optimistisch einde van de voorstelling? Niets is minder zeker, want Gosselin wijst er ons op dat Rosa zich in 1986 bevindt, het jaar waarin Bernhards boek verscheen. Als we de zaal verlaten moeten we ons afvragen of er tussen toen en nu een 'uitwissing' is gekomen. Zijn er geen rampen meer gebeurd, fysiek of ideologisch? Rosa's monoloog is een zwaarmoedige, mensonvriendelijke tekst, die in zijn overdrijving ook komische kanten heeft.

De monoloog blijkt aan te sluiten bij de raveparty van het eerste deel. Onder de dansers bevond zich immers Rosa met haar vriendin Victoria, en tussen al het lawaai van de technomuziek (met dj's Guillaume Bachelé en Maxence Vandevælde) hoorden we een korte dialoog waarin Rosa weigert een telefoonoproep te beantwoorden. Dat doet ze pas in het derde deel. Op die manier trekt Gosselin een grote boog tussen begin en einde. De razend uitzinnige, brutale ravepartij zou wel eens kunnen betekenen dat er hersenloos plezier gemaakt werd op de rand van een waarschijnlijke catastrofe. Is het publiek, dat is gaan dansen, er dan al te makkelijk ingetuind?

Dat voert ons naar het tweede deel. Rosa gaat in de zaal zitten om naar een opvoering te kijken. We zijn dan in 1913, een jaar voor de grote catastrofe van de wereldoorlog. Gosselin heeft als bron verschillende teksten van Schnitzler gebruikt. Hij weefde drie verhalen door elkaar: 'Komödie der Verführung', 'Fräulein Elise' en 'Traumnovelle'. Al duurt dit deel van de voorstelling tweeënhalf uur, toch vertelt Gosselin geen enkele van Schnitzlers verhalen. Wel toont hij zich een meester van de adaptatie: wat hij doet is interessante scènes naast en door elkaar plaatsen.

We leren een aantal vrouwen en mannen kennen. Ze behoren tot de Weense overgecultiveerde bourgeoisie. Ieder van hen zoekt naar liefde, begrip en

bevrediging, maar niemand vindt vrede of geluk. De morfinespuit is een welkom middel om verder te leven.

Enkele fragmenten blijven lang nazinderen. Er is de scène waarin de componist Nachtigall tijdens een diner met enthousiasme over Mahler vertelt – hoe die eerst zijn ‘Kindertotenlied’ schreef en daarna in het echte leven een kind verloor. Nachtigall trakteert de genodigden ook op zijn versie van de Apocalyps. Dat doet hij in een verhaal over een officier die in zijn kolonialistisch verleden Japanners moest executeren en er in slaagde één veroordeelde zijn vrijheid weer te geven.

De merkwaardigste passage komt van een aanwezige actrice (Marie-Rosa Tietjens) als divertissement tussen de verschillende gangen van een diner. Gosselin koos hier als tekst voor de ‘Chandosbrief’ van de jonge Hugo von Hoffmannsthal, een pleidooi voor de opruiming van oude gedachten en voor vernieuwing van de kunsten. Hij laat Tietjens verschijnen met een masker en gebaren uit het Japans toneel, waarmee de brief een illustratie wordt van wat in 1913 avant-garde toneel was.

Vervolgens schrikken de genodigden op door een aardbeving, in een virtuoze wisselwerking tussen live videobeelden en de spelers, en met groot theatraal effect. De beving is het symbool van de eerste Wereldoorlog die al deze hypergevoelige, gecultiveerde mensen in Wenen niet hadden zien aankomen.

Gosselin demonstreert daarna opnieuw dat hij van verschillende stijlen houdt. Als de rust weerkeert vergast de regisseur ons op een stukje Splatter, een onsmakelijk subgenre uit de horrorfilm. Een onschuldig nummertje Schuhplattler-dans, met alle acteurs in tirolerkostuum, ontaardt in een wreed spelletje. In een kring kiezen ze een slachtoffer dat ze onder groot jolijt met een bijl onthoofden terwijl het bloed alle kanten opspat. Het is wreedheid als spel. Op dat verontrustende beeld eindigt het tweede deel.

Ook vormelijk is dit een typische Gosselin voorstelling. Zo zien we in het tweede deel een appartement, waar we als toeschouwer niet worden toegelaten. Gosselin laat in plaats daarvan twee cameramensen over het toneel lopen om ons belangrijke acties binnen het huis van dichtbij te tonen. In combinatie met het virtuoze script maakt het grote indruk.

De Franse regisseur toont zich in ‘Extinction’ opnieuw een schitterende acteursregisseur. Hij creëerde de voorstelling voor de Volksbühne, en greep de gelegenheid aan om zowel Franse als Duitse acteurs en actrices te casten. Elk van hen munt uit in subtiele geloofwaardigheid, ook dankzij de verbluffende tweetaligheid van alle deelnemers.

Deze voorstelling neemt veel risico's. Van het publiek wordt een grote concentratie gevraagd. Bij Gosselin is de lengte van een voorstelling nooit een zorg geweest. Zo kan ik hem een gulzige of een genereuze regisseur noemen. Een rechtlijnige dramaturgie interesseert hem niet. Liever laat hij verschillende elementen botsen.

Maar zijn regie is van een grote intelligentie en manifesteert zich in ‘Extinction’ als een nieuwsgierigheid naar belangrijke literaire teksten en als een meesterlijke beheersing van scenische middelen waartoe bij hem absoluut de camera behoort.

Het blijft vreemd dat Gosselin dit zwart portret maakte van de Oostenrijkse cultuur voor de Volksbühne in Berlijn. De voorstelling zal wellicht meer

controverse oproepen tijdens de Wiener Festwochen. Ondertussen sluit ze wel aan bij de politieke traditie van de Volksbühne – een theaterhuis dat na het vertrek van Frank Castorf de richting kwijt was. Maar met deze ‘Extinction’ lijkt een hergeboorte in de maak.